

# **Custodias mexicanas. Tradición y originalidad**

**M.<sup>a</sup> Jesús Sanz Serrano**  
**Universidad de Sevilla**

Los contactos entre España y América durante los siglos de la colonización han sido uno de los temas que más han interesado a los historiadores, en general, y a los historiadores del arte en particular. Las influencias de la cultura ibérica en la formación del Arte Iberoamericano son bien conocidas, pero no tanto las de las culturas autóctonas americanas en España y Portugal. En el caso que nos ocupa, el trabajo de la plata labrada, supone uno de los campos más interesantes para el estudio de estas influencias mutuas, y sobre todo para el conocimiento del nuevo estilo americano, que ya desde el siglo XVII comienza a tener una personalidad propia, para llegar a su punto álgido durante el siglo XVIII.

En general la trayectoria de la plata labrada es semejante a la de las otras artes, y especialmente a la de la arquitectura, en el sentido de la aparición de un nuevo estilo americano con sus características propias. Es bien sabido que los conquistadores y sobre todo los evangelizadores españoles llevaron a América todo su patrimonio cultural, y dentro de él muchas realizaciones que entran en el campo de la Historia del Arte, que eran necesarias para el desarrollo del culto y de la vida diaria. Es así que pinturas, esculturas, objetos sacros para el culto, y hasta mobiliario llegaron a América acompañando a las órdenes religiosas, que iban dispuestas a establecerse definitivamente en aquellas tierras.

Los mencionados objetos de culto eran importantísimos para la evangelización, y por ello, además de las ropas, se llevaron cálices, custodias, portapaces, vinajeras, acetres, etc. De estos ejemplares importados durante el siglo XVI quedan algunas muestras, especialmente en los lugares de los primeros contactos como Santo Domingo, Cuba o México, aunque su número es muy escaso, dado la cantidad de acontecimientos negativos por los que han pasado estas repúblicas. Sin embargo, a partir del siglo XVII ya no parece que fuera necesario importar piezas de culto porque ya se habían empezado a producir en el Nuevo Continente, debido a dos factores fundamentales, la explotación de las minas de plata, y la formación de los orfebres locales según las técnicas y normativas españolas. Junto a estos orfebres siempre hubo un importante número de españoles que no dejaron de emigrar desde el siglo XVI hasta el XVIII, y por lo tanto la influencia española no desapareció del todo. Un fenómeno interesante es que los orfebres españoles emigrados, especialmente durante siglo XVIII, acusaron las influencias de su entorno y llegaron a producir obras con las características propias de los países en que se hallaban.

Todos estos avatares culturales, religiosos y artísticos produjeron un estilo propiamente americano apreciable claramente ya desde mediados del siglo XVII, y completamente diferente del europeo en el siglo XVIII

Este fenómeno tan complejo se manifiesta en casi todos los aspectos artísticos, y desde luego muy claramente en el arte de la plata labrada. El caso de las custodias de mano es quizá el más llamativo y sorprendente, probablemente porque las custodias son las piezas más relevantes en el culto cristiano. Hemos dicho custodias de mano porque esa es la tipología más característica en la plata labrada de América, ya que las custodias de torre o arquitectónicas no tuvieron desarrollo en este continente. Los escasísimos ejemplares existentes, proceden de Sevilla, como la de Santo Domingo, otros han desaparecido como el de la catedral de Puebla, o bien fueron hechas ya en el siglo XVIII, como la de la catedral de Caracas, y por lo tanto no se pueden considerar como piezas de creación americana.

Las custodias de mano, llamadas más tarde ostensorios, por influencia francesa, si constituyen verdaderos modelos nuevos, y por ello creemos que el análisis de sus formas, y de su ornamentación resulta de un alto interés para el conocimiento de la plata labrada en el contexto del arte de la platería, no sólo en América, sino también en Europa.

Evidentemente los modelos de custodias que se realizaban en España en la época de sus primeros contactos con América seguían los tipos europeos de finales del Medievo, pero enseguida, a finales del primer tercio del siglo XVI, las corrientes renacentistas comenzaban a cambiar las tipologías y las decoraciones de las piezas de plata. Las custodias de mano, naturalmente seguían los modelos generales, y teóricamente estos debieron llegar a América junto con los misioneros. Sin embargo, la ejecución de las primeras piezas se debió hacer por los plateros emigrados de España, y aunque no se conservan piezas tan tempranas, debieron ser igual a las españolas, tal y como ocurre en otras obras conocidas de esta primera época. No sabemos en que momento empezaron a aparecer novedades en las custodias americanas, pero según algunos investigadores ya a finales del siglo XVI se pueden apreciar diferencias, aunque mínimas, en estas piezas.

La aparición del nuevo estilo es ya claramente apreciable durante el siglo XVII, y rotundamente original durante el siglo XVIII. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no en todas las zonas de América hay un estilo unitario, sino que según las áreas, y determinado por distintos factores, como el tipo de orfebres emigrados, las preferencias y conocimientos de la población indígena, el medio artístico en que se desarrollaban, en fin, y quizá factores que desconocemos, se crearon estilos muy diferentes.

El área que empezó antes a mostrar su independencia de la metrópoli fue indudablemente México, cuyo estilo ha sido siempre fácilmente identificable, no sólo por la diferenciación propia de la Península, sino porque la rigurosidad de su marcate ha hecho mucho más fácil la identificación de su estilo. La otra área claramente diferenciada es el antiguo Reino del Perú, que hasta la creación del Virreinato de Nueva Granada abarcaba prácticamente todos los territorios conocidos al sur de Panamá.

Los estudios de la plata americana en España empezaron muy pronto, ya Don Diego Angulo, en el segundo cuarto del siglo XX publicó algunos trabajos, que como otros de sus estudios, aun siguen teniendo vigencia, pero sobre todo el que desveló la existencia de piezas americanas en España, y sobre todo mexicanas fue Don Jesús Hernández Perera, que en su estudio sobre la *Orfebrería de Canarias*, nos mostró una gran cantidad de piezas existentes en Las Islas identificando sus características.

En el campo de las custodias el problema de la identificación fue algo más difícil al principio, ya que algunas piezas tempranas ofrecían unas características muy parecidas a las españolas, y, si además no tenían marca, su ubicación era aún más difícil. Pero poco a poco el avance de los estudios, tanto en América como en España permitió a los investigadores ir apreciando pequeños detalles diferenciadores que podían ubicar las piezas en su lugar de origen. Uno de los casos que se adapta a estas características es la custodia de templete de Villarrasa (figura 1), en la provincia de Huelva. La obra de tipo manierista, y encuadrable en el tercer cuarto del siglo XVII, no ofrece diferencias con las piezas españolas de la época, y por lo tanto inicialmente se calificó como tal, pero en una segunda revisión pudo verse la marca de México, y a partir de ese momento se inició un nuevo análisis estilístico para ver si se podía apreciar alguna diferencia con las piezas españolas, y efectivamente la ráfaga de su viril denunció además de la marca, su origen mexicano. Muy semejante es la de la iglesia parroquial de Busturia (Vizcaya) (figura 2), fechada hacia 1670, más decorada que la anterior pero con la misma estructura de doble templete, y con un modelo de ráfaga distinto de la anterior, pero con características mexicanas.<sup>1</sup>



**Figura 1. Custodia de la parroquia de San Vicente, Villarrasa (Huelva).**

De las custodias de mano españolas, en la época del contacto con América, es decir, a partir de mediados del XVI, se pueden advertir dos tipos, las custodias de sol, y las de templete. Estas últimas van a tener menos desarrollo que las primeras, y en el siglo XVIII prácticamente desaparecerán. En América ocurrirá prácticamente lo mismo, siendo las custodias de sol las que caracterizarán a los talleres americanos.

No hallamos custodias de sol diferenciadas en los primeros tiempos, es decir, en la segunda mitad del siglo XVI, pero existen algunos ejemplares tanto en México como en España que pueden situarse en los últimos años de este siglo, como por ejemplo la de la parroquia de La Parra (Badajoz), que muestra un pie y astil con estructura y decoración claramente españolas, aunque el sol, y la

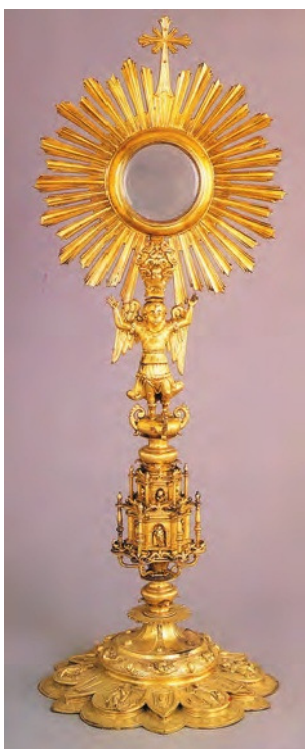


**Figura 2. Custodia de la parroquia de Busturia (Vizcaya).**

<sup>1</sup> Cristina Esteras: "Platería Virreinal Novohispana, siglos XVI-XIX", *El Arte de la Platería Mexicana 500 años*, México, 1989, pp. 89, 90, 91.



**Figura 3. Custodia de la parroquia de La Parra (Badajoz).**



**Figura 4. Custodia de Dionisio de Astola, Museo Franz Mayer, México.**

parte superior del astil podría ser algo posterior (figura 3). En cualquier caso estas piezas, a no ser por su marca mejicana, podrían confundirse con obras españolas. En todas las de primera época, como en otras posteriores hay que tener en cuenta los cambios habidos a lo largo del tiempo, siendo bastante habitual componer una obra con piezas de distintas épocas, o bien cambiar una parte pasada de moda por otra más moderna. Este es el caso de la custodia del Museo Franz Mayer, cuyo pie y astil son obra mexicana, de Dionisio de Astola, entre 1566 y 1572,<sup>2</sup> pero el sol y el ángel que lo sostiene son obras de la segunda mitad del XVIII (figura 4). Realmente esta parte superior no presenta dudas con respecto a su origen, pero no así la parte baja que a no ser por su marca hubiera podido confundirse con cualquier pieza española. Sin embargo, observada detenidamente, podríamos ver alguna diferencia en el basamento, en las formas ondeadas y apuntadas que se alternan sobre la pestaña de base.

Un modelo muy arraigado en México durante el último tercio del siglo XVI es el del cáliz-custodia, es decir una pieza de doble uso, un cáliz al que se le colocaba un templete de dos cuerpos, en la parte superior, para que sirviera de custodia. Uno de los ejemplares más interesantes y problemáticos de cáliz-custodia es la del Museo de la Basílica de Guadalupe, catalogada hacia 1600, aunque en este caso la parte superior adosada es un viril en lugar de un templete. Dada la desproporcionada altura de la obra, la extraña estructura del pie, y la forma ovoide del viril, nos inclinamos a pensar que sea una recomposición de dos piezas, aunque todo tenga el mismo estilo (figura 5). Estas piezas de doble uso se dan también en España, especialmente en Castilla-León ya desde el siglo XVI, entre las que se puede citar la de Alcañices (Zamora) (figura 6), y por lo tanto parecen una adaptación de las españolas, pero realmente este modelo desaparece en el siglo siguiente, y, como ya dijimos, se impone la tipología de la custodia de sol.

En la primera mitad del siglo XVII es estilo en América sigue los modelos manieristas de la platería española, que por cierto difiere bastante de la del resto de Europa. Volúmenes geométricos, superficies lisas y pulidas, y esmaltes en forma de botones, todo ello lo

<sup>2</sup> *Tesoros de México. Oro precolombino y Plata virreinal*, Sevilla, Fundación El Monte, 1997-1998, p. 195

vemos en América, pero tanto en México como en Perú, comienza a aparecer un mayor gusto por la ornamentación, tanto en la abundancia y variedad de los esmaltes, como en la composición y forma de los volúmenes. En la utilización de los esmaltes se usan preferentemente los mismos colores que en España, azul, verde y melado, tanto translúcidos como opacos, y en los diseños las variantes no son excesivas, concretamente el tema del pájaro de cola y pico alargados, rodeado de formas vegetales lo encontramos a ambos lados del Océano. Hay que hacer también mención de la decoración cincelada y repujada, que ocupa algunas de las superficies de las piezas de más relevancia, en ellas los temas vegetales del manierismo español se repiten miméticamente. Sin embargo, una de la peculiaridades que observamos en la platería mexicana, ya en este siglo XVII es el diseño de los soles, que se separan de los habituales españoles, compuestos por rayos lisos y ondulantes alternados, sin mas complicación. En México, aunque se utilice este tipo de sol, comienzan a aparecer otros modelos en los que los rayos tienen distintas alturas, y además se dividen en cuatro grupos. Estos grupos formados cada uno por cinco o siete rayos, componen una especie de forma triangular en la que el rayo central es el más alto, y se distribuyen en los ejes oblicuos del viril, dejando el vertical para la colocación de una cruz en la parte superior y cabezas aladas en los otros tres extremos. En algunos casos como en el de la extraña custodia-relicario del Museo Victoria y Alberto en los extremos del eje horizontal se sitúan pirámides rematadas por esferas.

Otro tipo de sol o ráfaga típicamente mexicano es el de rayos calados, que tendrá un mayor desarrollo en el siglo XVIII, pero que ya lo encontramos en el último tercio del XVII. Se trata de rayos ondulantes y lisos alternados, pero con el interior hueco, de tal manera que da una impresión transparente. La mencionada custodia de Villarrasa (Huelva) los contiene, siendo, como ya vimos el único elemento diferenciador mexicano.

En lo que se refiere a las variantes estructurales hay que decir que no son excesivas pues se suelen componer de los mismos módulos que las españolas, aunque se nota una tendencia a aumentar los volúmenes, especialmente en el que se coloca entre el nudo y el sol. Esta moldura esferoide es a veces de mayor volumen y diámetro que el nudo, adornándose a menudo con asitas, como podemos



**Figura 5. Cáliz-custodia del Museo de la Basílica de Guadalupe, México.**

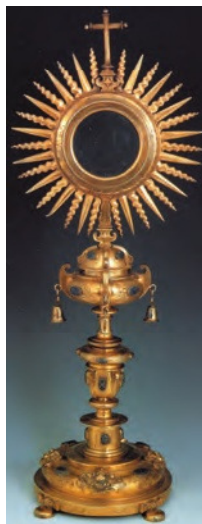


**Figura 6. Cáliz-custodia de la parroquia de Alcañices (Zamora).**

ver en la custodia de Castromocho (Palencia) (figura 7), fechada en 1634, en la más tardía del Museo Nacional de Virreinato de Tepotzotlán<sup>3</sup> (figura 8), o bien en la de la parroquia de Higuera la Real (Badajoz), de hacia 1662, se convierte en una forma aplastada y cortada en su centro por un filete que repite la planta del basamento.



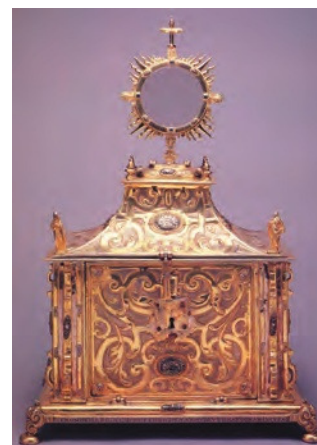
**Figura 7. Custodia de la parroquia de Castromocho (Palencia).**



**Figura 8. Custodia del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.**



**Figura 9. Custodia-relicario del Museo Victoria y Alberto, Londres.**



**Figura 10. Arqueta-custodia del Museo Victoria y Alberto, Londres.**

Aparte de estas tipologías habituales hemos de destacar aquí dos piezas absolutamente originales, de las que no se halla relación con las españolas, se trata de la custodia-relicario, ya mencionada, del Museo Victoria y Alberto (figura 9). La obra claramente manierista, que al parecer procedía de Zamora, y fue comprada en París en 1921, está marcada en México,<sup>4</sup> presenta un viril ovoide y un extraño cuerpo intercalado entre el astil y la peana. Éste, de una altura semejante al resto del astil que soporta, es un ancho arco de medio punto peraltado, decorado con esmaltes en el trasdós, y que debió llevar vidrios en las partes anterior y posterior para cerrar el espacio u oquedad que determina. Aunque no se ha hablado de la utilidad de esta extraña forma, pensamos que debió ser un relicario, en el que reliquia y vidrios han desaparecido, constituyendo así una pieza completamente original. La otra pieza original mexicana del siglo XVII es la arqueta-custodia de Becerril de Campos (Palencia) (figura 10). Se trata de una arqueta eucarística, es decir de las que se utilizan para poner la Eucaristía en el monumento de Semana Santa, a la que se superpone un viril. La pieza muestra sus dos utilidades, cuando sirve como arqueta se le coloca una cruz en el remate, y cuando sirve como custodia se le coloca un viril. Éste corresponde al modelo descrito de grupos de rayos desiguales agrupados en los ejes oblicuos, y con remate de cruz en el eje vertical superior. La obra está fechada por la inscripción en 1632, y contiene la marca de México y del ensayador, atribuyéndose a Juan de Padilla.<sup>5</sup>

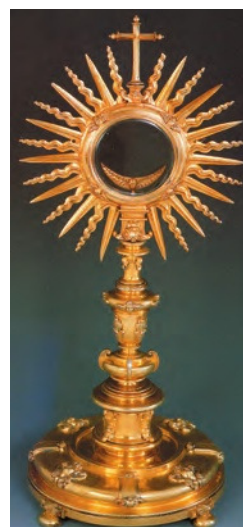
<sup>3</sup> Cristina Esteras: *op. cit.*, pp. 1661, 167, 186, 187, 202, *Tesoros ...*, pp. 201, 202.

<sup>4</sup> Oman, Ch.: *The Golden Age of Hispanic Silver, 1400-1665*, Londres, 1968, p. 48, n.º 137, fig. 235.

<sup>5</sup> *Tesoros...*, pp. 236, 237.

A medida que avanza el siglo, y sobre todo en la segunda mitad, la evolución estilística es paralela a la española, van retrocediendo los esmaltes, y la decoración barroca de tipo vegetal, así como las cabezas aladas comienzan a ocupar los espacios decorativos. Entre los ejemplos más representativos puede citarse una pieza del Museo Franz Mayer, fechable después de 1650 (figura 11). Ya a finales del siglo vamos a encontrar obras plenamente barrocas, pero muy diferentes de las españolas, porque en algunos casos se conservan todavía los esmaltes, pero las estructuras del astil y la peana comienzan a cambiar suavizando los perfiles, y simplificando las molduras, y por supuesto el diseño de los soles. Una custodia del mismo museo anterior fechada en 1694, presenta todas estas características, esmaltes alternados con cabezas aladas, módulos del astil de curvas suavizadas, y un original sol de tipo calado. Este tipo de sol, de doble ráfaga, conserva los rayos lisos y ondulantes, pero se hallan integrados en una red calada que le dan el aspecto de un encaje (figura 12), y es precisamente a partir de aquí cuando se va a producir el gran desarrollo de los soles mexicanos y americanos en general.

La aceptación del estilo barroco, que en España no se aprecia hasta después de 1650, y no se asume plenamente hasta el último tercio del siglo, tiene la misma trayectoria en México, apareciendo en este país las mismas estructuras y ornamentación que en la Península, aunque con ciertos recuerdos manieristas, y desde luego un sol diferente. Tal es el caso de la custodia del Museo Franz Mayer, cuya diferenciación con lo español reside en el tipo de cabezas aladas que se ubican entre la vegetación carnosa, el nudo todavía con asitas, y sobre todo el típico sol de rayos calados. La pieza que se fecha en el siglo XVIII,<sup>6</sup> habría que situarla en una fecha más concreta, entre los últimos años del siglo XVII, y la primera mitad del XVIII (figura 13). Entre las piezas de comienzos del siglo XVIII hay que citar dos obras absolutamente insólitas en cuanto a su tipología y decoración, que se fechan en el primer cuarto del siglo.<sup>7</sup> Se trata de las custodias de La Haba y Quintana la Serena (Badajoz), cuyas estructuras corresponden



**Figura 11. Custodia del Museo Franz Mayer, México.**



**Figura 12. Custodia del Museo Franz Mayer, México.**



**Figura 13. Custodia del Museo Franz Mayer, México.**

<sup>6</sup> Cristina Esteras: *Platería Hispanoamericana, siglos XVI-XIX*, Badajoz, 1984, pp. 38-42.

<sup>7</sup> Alberto María Carreño: *La Exposición de Arte Religioso en Guadalajara*, Guadalajara, 1942, fig. 52.



**Figura 14. Custodia de la parroquia de La Haba (Badajoz).**



**Figura 15. Custodia de la parroquia de Quintana la Serena (Badajoz).**



**Figura 16. Custodia de la parroquia del Salvador de Cortegana (Huelva).**

claramente al siglo XVI, aunque no los soles (figuras 14 y 15). La primera presenta un nudo, y un astil, que tanto en su estructura como en su decoración, nos la identificarían con una pieza de entre 1570-1590, mientras que el sol presenta ya una tipología barroca, con rayos calados ondulantes y lisos, formados por pequeñas formas vegetales. A no ser por la marca mexicana que se encuentra en el pie habríamos pensado que se trataba de una pieza española del XVI a la que se le había puesto un sol mexicano del XVIII, pero ello no parece posible debido a la marca. Estos aspectos tan arcaizantes a comienzos del XVIII han hecho pensar a los estudiosos, que sean características del taller de Puebla de Los Ángeles, aunque no existan marcas del lugar. La pieza de Quintana la Serena viene a confirmar esta teoría, ya que aunque su estructura es la misma de la pieza anterior, sin embargo su decoración es ya barroca, especialmente en el basamento, pero su nudo ovoide aparece compartimentado verticalmente en gallones lisos y decorados alternadamente, como en algunas piezas mexicanas de finales del siglo XVI comienzos del XVII.

Entrado ya el siglo XVIII las custodias mexicanas van a presentar unas características inconfundibles y originales. Naturalmente en la tipología de las piezas va a haber variaciones, ya que, como en cualquier otro lugar, las posibilidades económicas del que encarga la obra determinan una mayor o menor riqueza de ella. Dentro del pleno estilo barroco habría que mencionar a dos custodias de la catedral de México, cuyo astil está compuesto por varias molduras esféricas con asitas, y sol de rayos calados, ondulantes y lisos, rematándose éstos en estrellas, en la más sencilla, y en la otra, mucho más rica, los rayos son opacos, todos rematados en cabezas aladas, y con figura en el astil. Esta última presenta ya una modalidad muy mexicana, la de la figura en el astil.<sup>8</sup> En la misma línea está la custodia de la parroquia del Salvador de Cortegana (Huelva) (figura 16), con basamento bordeado por pestañas semicirculares, alargado astil compuesto de cuatro molduras principales, y sol de rayos calados ondulantes y lisos, éstos rematados en cabezas aladas. La pieza, donada en el primer tercio del siglo XVIII por un indiano, fue destruida durante la guerra civil y restaurada posteriormente. Los temas ornamentales presentan aspectos no propios del barroco, semejantes

<sup>8</sup> Carmen Heredia Moreno: *La Orfebrería en la provincia de Huelva*, tomo I, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1980, p. 297, tomo II, p. 465, María Jesús Sanz: *Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, Fundación El Monte, 1995, pp. 84, 85.



los de las custodias de Puebla de los Ángeles, el sol sin embargo, sí parece el original.<sup>9</sup>

Entre las piezas del primer tercio del siglo de una cierta sencillez, en la estructura, pero de un original diseño en el sol destacan la de la parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores (Huelva), y la del Museo Franz Mayer, fechadas en el segundo cuarto del siglo. La primera tiene una peana poligonal (figura 17), un vástago liso pero con varias molduras, y un ángel (San Miguel) de brazos y alas extendidas que sujeta el sol. La segunda tiene también base poligonal, apoyada sobre patas de garra, y astil con la composición de molduras clásica, la decoración de cabezas aladas y temas vegetales propios del barroco (figura 18). Sin embargo, los soles son prácticamente iguales y de novedoso diseño. Se componen de una corona de rayos lisos aristados que a mitad de su longitud se interfieren con otros de tipo ondulado que surgen en este punto medio enlazándose con los lisos por una línea adornada con piedras. La diferencia entre ambos soles reside en que en el onubense los rayos ondeados son más largos que los lisos, mientras que en el mexicano todos los rayos tienen el mismo largo. Este tipo de ráfaga produce un mayor efecto de sol radiante que los de otros tipos más habituales. Se ha planteado un posible origen en Veracruz para un ejemplar de Franz Mayer,<sup>10</sup> pero la pieza onubense procede, según la documentación de Oaxaca, de donde llegó antes de 1726,<sup>11</sup> y por otra parte, una custodia muy parecida, con idénticos sol y basamento, y figura de ángel en vástago existente en Santa María de Barasoain (Navarra) está también documentada en Oaxaca hacia 1700,<sup>12</sup> así que no podemos atribuir el modelo de ráfaga claramente a un núcleo de producción determinado. De Oaxaca también procede la custodia de Manzanos (Álava), de mediados del siglo, con un San Juan Bautista introducido en un astil en el que predominan las formas globulosas caladas, y con una peana en que se alternan las decoraciones



Figura 17. Custodia de la parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores (Huelva).



Figura 18. Custodia del Museo Franz Mayer, México.

<sup>9</sup> Cristina Esteras: "Platería Virreinal...", pp. 264, 265.

<sup>10</sup> Carmen Heredia: *op. cit.*, tomo I, p. 279, Juan Miguel González Gómez: "El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores", *IV Jornadas de Andalucía y América*, tomo II, Sevilla, CSIC, 1985, pp. 141-150, Jesús Miguel Palomero: *Plata Labrada de Indias. Los legados americanos en las iglesias de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1992, p. 56, María Jesús Sanz: *op. cit.*, pp. 92, 93.

<sup>11</sup> *Catálogo Monumental de Navarra*, tomo III, Pamplona, Comunidad Foral de Navarra, Arzobispado de Pamplona, Príncipe de Viana y Universidad de Navarra, 1985, p. 39.

<sup>12</sup> Rosa Martín Vaquero: "Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): legado de Don Juan Miguel de Viana", *Estudios de platería. San Eloy*, 2003, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 355-357.



**Figura 19. Custodia de la parroquia de Palomares del Río (Sevilla).**



**Figura 20. Custodia de Salvatierra de los Barros (Badajoz).**

de veneras y un zigzag de rayos lisos, que se repiten en los apoyos.<sup>13</sup> Precisamente estas formas globulosas del astil se van a repetir en otras obras procedentes de Guatemala, donde probablemente se inició esta tipología, como podemos ver en la custodia de San Martín de Lesaca, fechada en 1748, o las de las parroquias de la Asunción de Muniaín de la Solana, y de Arrayoz (Navarra) todas procedentes de Santiago de los Caballeros (Guatemala).<sup>14</sup> Este tipo de piezas resulta un puro derroche de habilidad en la realización de una pieza casi transparente, donde la estructura calada, da la impresión de ser una filigrana, aunque técnicamente no lo sea.

Justamente la aparición de una figura humana, de bulto, sujetando el sol va a ser una característica de las custodias mexicanas del siglo XVIII, sin embargo, en una pieza de la parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros (Badajoz), de estructura claramente manierista, ya se aprecia una pequeña imagen de San Miguel en el astil, así que aunque la obra se clasifica en el primer cuarto del siglo XVIII,<sup>15</sup> había que pensar en que más bien correspondería a los finales del siglo anterior, por su estilo, aunque también pudiera tratarse de una pieza retardataria. Dentro del estilo claramente barroco quizá la más antigua sea la de la parroquia de Palomares del Río (Sevilla) (figura 19), pieza puramente barroca en cuanto a la ornamentación, y estructura formada por basamento apoyado en patas de garra, alto vástago con varias molduras con asitas, y nudo piriforme invertido. Sobre este astil se levanta un ángel, quizá también San Miguel, o al menos tiene el mismo formato que el anteriormente mencionado, que sostiene con las manos los dos rayos del sol más cercanos a ellas. Éste es de rayos ondeantes y lisos calados.<sup>16</sup> En la misma época podría situarse la custodia de Salvatierra de los Barros (Badajoz), mucho más rica, de mayor altura, un metro, y de más impresionante diseño (figura 20). Presenta un basamento, un astil y un nudo muy semejantes a los de la anterior, siendo la única diferencia que la de Palomares lleva una doble moldura con asitas, mientras que la de Salvatierra sólo lleva una. La parte superior es diferente, aunque esté en la misma línea, pues la custodia extremeña contiene la imagen de la Virgen en lugar de la de San Miguel. Ella aparece con los brazos extendidos, como es habitual, vestida con manto y túnica labrados, cabellos sueltos en la espalda, y ángeles a sus pies, representando claramente a la Asunción. El sol es

<sup>13</sup> María del Carmen Heredia, Mercedes de Orbe y Asunción de Orbe: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, pp. 139, 140, 147 y 148.

<sup>14</sup> Cristina Esteras: *Platería Hispanoamericana...*, pp. 44-46.

<sup>15</sup> María Jesús Sanz: *op. cit.*, pp. 86,87.

<sup>16</sup> Cristina Esteras: "Platería virreinal...", pp. 252, 253.

también de rayos calados ondulantes y lisos, pero el interior calado está relleno de motivos vegetales y sus puntas las rematan cabezas aladas, con lo que la riqueza decorativa llega al máximo en su expresión barroca. Se fecha hacia 1724, y procede de Puebla de los Ángeles,<sup>17</sup> por lo que a la de custodia sevillana puede atribuírsele el mismo origen, y aproximadamente la misma fecha. Algo más sencilla y con sol claramente posterior es la existente en el Museo de la basílica de Guadalupe,<sup>18</sup> cuya figura humana es el Arcángel San Miguel, más ricamente vestido, con gorro, banderola y balanza, además de llevar piedras preciosas incrustadas (figura 21). El viril es muy posterior, probablemente del siglo XX, aunque sigue el modelo de rayos ondulantes y lisos, pero presenta cuatro tipos de ellos, los más largos y ondulantes rematados en estrellas con esmeraldas.

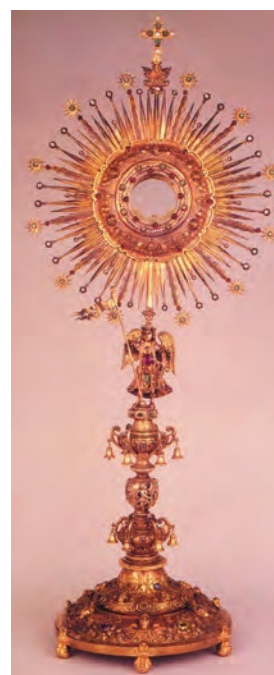
En la segunda mitad del siglo XVIII en la platería mexicana van a aparecer cambios, lo mismo que ocurre en Europa, pero en México habrá también unas características que la llevarán a diferenciarse aún más de las piezas españolas. Una de esas características será el aristamiento y como consecuencia la compartimentación de los espacios, que aparece en bandejas, vinajeras, jarras, cálices, y por supuesto custodias. La ornamentación se compone básicamente de rocallas, pero la tradición decorativa barroca perdura durante bastante tiempo, y en muchos casos predomina un planismo ornamental evidente. En lo que se refiere a la figura en el astil continúa, aunque no en todos los casos, pero cuando se emplea su iconografía se hace más variada, representado a veces los santos de mayor devoción, o titulares del templo o congregación que encarga la obra. Sin embargo, la figura al arcángel San Miguel sigue predominando, como podemos ver en la del convento de Capuchinas de Tudela (Navarra), pieza en la que se combinan una peana aristada, un nudo piriforme de aristas helicoidales, y un ángel sosteniendo el viril, o en la de la parroquia de San Juan de Obanos (Navarra), ésta con clara marca de Zacatecas.<sup>19</sup>

Uno de los casos más interesantes es el de la custodia del Museo Franz Mayer, datable antes de 1766, y realizada en la ciudad de México según las marcas que presenta (figura 22).

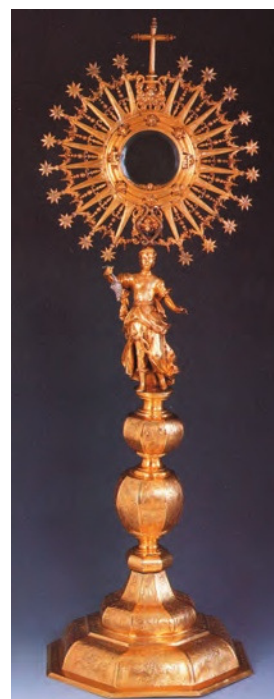
<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 254, 255.

<sup>18</sup> Carmen Heredia, Mercedes de Orbe y Asunción de Orbe: *op. cit.*, pp. 91, 101.

<sup>19</sup> María Jesús Sanz: *La Orfebrería sevillana del Barroco*, tomo II, Sevilla, Diputación Provincial, 1976, p. 33, "La orfebrería en la América Española", *Primeras Jornadas de Andalucía y América* tomo II, Sevilla, CSIC, 1981, pp. 297, 298.

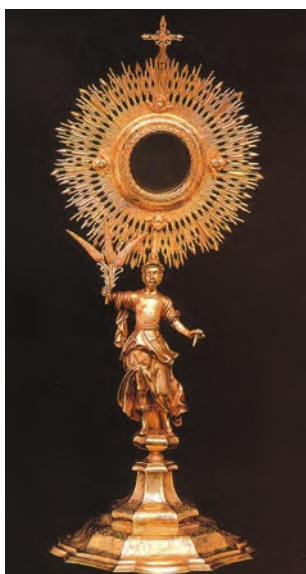


**Figura 21. Custodia del Museo de la Basílica de Guadalupe (México).**



**Figura 22. Custodia del Museo Franz Mayer (México).**

La pieza es una de las más sorprendentes del siglo por las características iconográficas que presenta, además de por el origen de su autor. Éste, Francisco de Peñarroya, había nacido en Sevilla, donde se había examinado de maestro en 1730, encontrándolo en México pocos años después, según documentamos.<sup>20</sup> La custodia, muy esbelta, presenta las formas aristadas propias de la época, la decoración muy plana y sin elementos de rocalla, la peana elevada, y los módulos que componen el astil de formas esferoides, entre las que el nudo ovoide forma una línea ondulante con la peana y la moldura superior. El sol es riquísimo y se compone de dos tipos de rayos, unos lisos, mayores y rematados en estrellas, y otros más cortos formados por esferillas, uniéndose todos por una fina guirnalda vegetal. A pesar de la calidad y elegancia de la obra lo más interesante es la figura del astil y su posible significación. Inicialmente se identificó con un guerrero pues lleva casco y coraza,



**Figura 23. Custodia de la parroquia de Arraíz (Navarra).**

pero sus largos vestidos, su actitud casi de danza y el racimo de uvas en la mano hacen pensar en otra significación. La doctora Heredia, publicó una pieza del mismo autor, y con una iconografía casi idéntica, que se halla en Arraíz (Navarra) (figura 23), y cuya única diferencia con la anterior es que lleva un ramo de espigas de maíz en lugar uvas, que como vemos son símbolos eucarísticos, siendo el maíz el sustituto del trigo, en América. La figura, según esta investigadora, guarda una clara relación con el dibujo de Rainaldi, en su representación de Minerva, que más tarde se plasmaría en el Giraldillo que remata la Giralda de Sevilla, diseño de Luis de Vargas, y realización de Juan Bautista Vázquez, en 1565.<sup>21</sup> Ésta es una elegante figura femenina del más puro manierismo a la que se le han dado distintas significaciones como la Fe, la Iglesia, la fortaleza de la ciudad, o todas unidas. Realmente la semejanza de la monumental figura sevillana con las dos custodias mexicanas es evidente, si además añadimos a esto el que el platero era sevillano y había tenido delante de sus ojos al Giraldillo durante todos los años que vivió en esta ciudad, no parece extraño que la representara en pequeño formato. Y realmente si seguimos esta interpretación habríamos identificarla con una figura femenina, la de Minerva, una Minerva guerrera, y en este caso defensora de la Eucaristía.

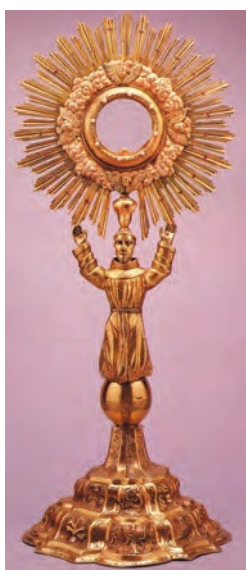
Esta custodia plantea también otro problema, el de las influencias recíprocas, pues si bien la platería mexicana tiene su propia identidad, en este caso podemos ver la influencia española por el origen del autor, pero a su vez éste realiza unas obras puramente mexicanas en la estilística, como prueba de que Peñarroya se había integrado plenamente en el ambiente artístico mexicano.

Muy poco posterior, en 1778, se realizó la custodia del Museo Nacional de Virreinato, de Tepotzoplán, y muy semejante es la del Museo Franz Mayer, pues ambas tienen en su vástago a la figura de San Francisco, al parecer de rodillas, sobre la esfera del mundo. La de Tapotzoplán lleva peana aristada y elevada con escenas y símbolos franciscanos (figura 24). El sol no presenta características diferenciales, es de rayos lisos y biselados como los españoles introducidos a mediados del siglo, pero las nubes y cabezas aladas que forman el círculo interior nos hace situarlo al menos

<sup>20</sup> María del Carmen Heredia: "Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Actas de los II Coloquios de Iconografía*, tomo IV, n.º 7, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1991, pp. 269-278.

<sup>21</sup> *Tesoros de México*, pp. 262, 263.

30 años después que el resto de la custodia. Parece evidente que estas piezas fueron encargadas expresamente por la Orden Franciscana, dada la colocación de su fundador en el astil.



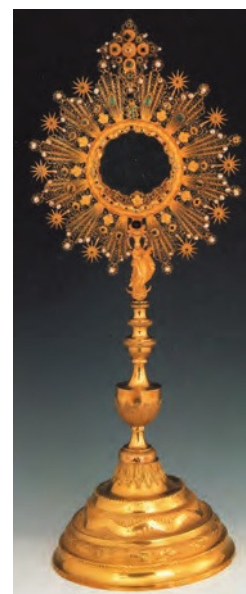
**Figura 24.** Custodia del Museo Nacional del Virreinato, Tepetzoplan, México.



**Figura 25.** Custodia del Museo Franz Mayer, México.



**Figura 26.** Custodia de la parroquia de Irazagorria (Vizcaya).



**Figura 27.** Custodia del Museo Nacional del Virreinato, Tepetzoplan, México.

En la misma línea y fecha aproximada están las tres custodias del Museo Franz Mayer, y de la parroquia de Irazagorria (Vizcaya), que tienen a la Inmaculada en el astil sobre la bola del mundo, soles de rayos biselados con nubes, y cabezas aladas en la base. La más interesante de las del Museo (figura 25), lleva peana elevada y aristada, decoración de rocalla, y la bola del mundo con un dragón de alto repujado. La de Vizcaya (figura 26), presenta rocallas decadentes de alto relieve en la peana y bola del mundo con nubes. Con la figura de la Inmaculada en el astil, se conocen otros ejemplos, como la del Museo Nacional del Virreinato<sup>22</sup> de estilo más avanzado (figura 27), pues peana y astil presentan ya ornamentaciones neoclásicas y perfiles más geométricos, aunque en la decoración del tercer nivel de la peana aún persisten temas del último rococó como la cenefa de gallones formando triángulos. La Inmaculada es muy pequeña, coronada y con mucho más movimiento en los ropajes, en los que todavía perdura la rocalla mientras que el sol presenta una labor de filigrana de gran originalidad. Los rayos forman grupos de cinco adornados con perlas, y entre cada dos módulos hay un espacio calado rematado en estrella en el borde exterior y en cabezas aladas en el interior. Se califica como una pieza procedente de Oaxaca por la labor de filigrana, pudiéndose situar en el primer tercio del siglo XIX, aunque el sol podía ser posterior.

Sobre las figuras en el astil, de procedencia mexicana, se ha hecho alguna clasificación según las imágenes que aparecen en él, clasificándose en las que contienen figuras de santos, de la Virgen, y de los ángeles, con predominio de San Miguel.<sup>23</sup> Estas representaciones obedecen generalmente a la dedicación de las iglesias para las que habían sido encargadas, pero también a

<sup>22</sup> María del Carmen Heredia: "Iconografía del ostensorio...", p. 323.

<sup>23</sup> Jesús Hernández Perera: *La Orfebrería de Canarias*, Madrid, CSIC, 1955, p. 94, María del Carmen Heredia: "Iconografía del ostensorio...", pp. 321-330

las órdenes religiosas a las que pertenecían, pues dominicos y franciscanos muestran imágenes de sus fundadores. En cuanto a las imágenes de la Virgen, las representaciones con las que contamos son las de la Asunción y la Inmaculada, siendo más abundantes las de esta última, debido a la importancia que tuvo el culto en España durante el siglo XVII y su difusión en América. Entre los ángeles predomina el tipo adulto ricamente vestido, que muestra las rodillas a través de sus ropas. En realidad este tipo angélico no es muy habitual en España, salvo en los modelos pintados por Zurbarán y exportados a varios países de América.

Pero el problema fundamental se presenta a la hora de determinar cual es el origen de estas piezas, barajándose varias hipótesis. En el primer cuarto del siglo, fecha en que aparecen las custodias con figura en el astil en América, aún no se conocen en España, donde no se difundirán hasta mediados del siglo, siendo la figura más abundante la del pelicano con sus crías (figura 28). Se ha propuesto la posibilidad de que procedan de algunos modelos españoles de principios del siglo XVIII, como la custodia de Santo Domingo en La Laguna, obra de artista local Ildefonso de Sosa, fechada en 1734,<sup>24</sup> y también la posible inspiración en algún modelo madrileño, pero realmente no tenemos ningún dato fiable sobre ello. Lo que si es cierto es que en Europa existen piezas con figura en el astil muy anteriores, especialmente en el centro y sur, como la custodia con ángel en el astil de la Schatzkammer Residenz de Munich, que se fecha hacia 1600 (figura 29).<sup>25</sup> La del Museo de Santa Cruz de Toledo (figura 30) de origen italiano, se fecha entre 1678 y 1679, y contiene un elegante ángel sosteniendo el viril, en actitud de contraposto, mostrando las rodillas entre los ropajes como los mexicanos.<sup>26</sup> De 1699 es la del Monasterio de Loreto en Praga (figura 31), con la imagen de la Inmaculada, y un espectacular adorno de diamantes.



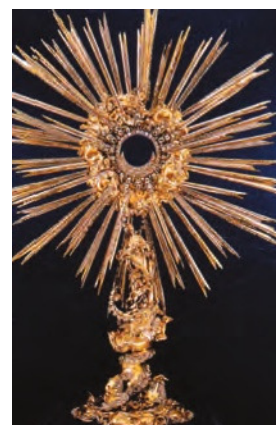
**Figura 28.** Custodia de la parroquia de San Andrés (Sevilla).



**Figura 29.** Custodia de la Schatzkammer Residenz, Munich



**Figura 30.** Custodia del Museo de Santa Cruz, Toledo



**Figura 31.** Custodia del Monasterio de Loreto, Praga.

<sup>24</sup> Carl Hernmarck: *The Art of the European Silversmith, 1430-1830*, tomo II, Londres, Sotheby Parke Bernet, 1977, p. 885.

<sup>25</sup> José Manuel Cruz: *Platería europea en España, 1300-1700*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, pp. 246-248.

<sup>26</sup> María Jesús Mejías: "Un conjunto de plata hispanoamericana en la iglesia de San Bartolomé de Carmona", *Laboratorio de Arte*, n.º 2,, Sevilla, 1989, pp. 123-132, María Jesús Sanz: *Orfebrería hispanoamericana...*, pp. 94, 95, María Jesús Mejías: *Orfebrería religiosa en Carmona*, Carmona, Ayuntamiento de Carmona, 2000, p. 437, María Jesús Sanz y María Jesús Mejías: "Platería Mexicana en Andalucía Occidental", *Buenavista de Indias*, Sevilla, Ed. Aldaba, 1992, p. 39

No sabemos por tanto cual fue el modelo inspiratorio de las custodias mexicanas, aunque lo que es evidente es que esas figuras se relacionaban directamente con la Eucaristía, bien porque fueran santos defensores de ella, bien porque fueran ángeles protectores, o finalmente porque representaran a la Madre de Dios.

Respecto a las custodias sin figuras en el astil, hay que decir que pasada la mitad del siglo se siguen unos modelos bastante uniformes, aunque se ha tratado de diferenciar escuelas, según las tipologías. Las más abundantes y representativas son las procedentes de la ciudad de México, que en general presentan esas superficies aristadas que recorren toda la obra de arriba abajo, con molduras suavizadas y englobadas en una línea ondulante. Los soles son ahora más sencillos y relacionados directamente con los españoles y europeos, es decir, compuestos de rayos lisos, biselados, y unidos por las bases. Tal es el caso de la custodia de la parroquia de San Bartolomé de Carmona (figura 32), marcada en Zacatecas y fechada en el último tercio del siglo XVIII,<sup>27</sup> o la de la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios de Los Llanos de Aridane, en la isla de La Palma, con astil más esbelto, en el que casi han desaparecido las molduras, y sol compuesto por rayos lisos rematados en estrellas y grupos de finísimos rayos ondeantes más cortos,<sup>28</sup> y otros muchos ejemplares semejantes repartidos por ambos lados del Atlántico.

Un especial interés tienen las custodias de filigrana, piezas bastante difíciles de clasificar debido a la ausencia de marcas, situándose su origen entre México y Cuba. alguna de ellas muestra las características de la platería mexicana en cuanto a su estructura, como la de la parroquia de San Sebastián de Puerto Real (Cádiz) (figura 33), obra impresionante, enteramente calada, con la estructura del astil y el aristamiento propios de lo mexicano. Aunque no se dispone de documentación sobre su llegada a la parroquia, presenta unas cresterías en las aristas de la peana en las que un rostro claramente indígena destaca, rostro que coincide exactamente con la marca de la ciudad de México.<sup>29</sup> Otras dos obras que conocemos se hallan en la isla de La Palma (Canarias), una en el santuario de Nuestra Señora de las Nieves (figura 34), fechada en 1666, y al parecer importada desde Cuba, y otra en la misma isla, pero en el templo del

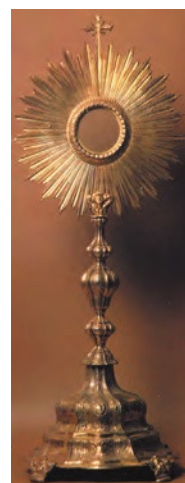


Figura 32. Custodia de la parroquia de San Bartolomé de Carmona (Sevilla).

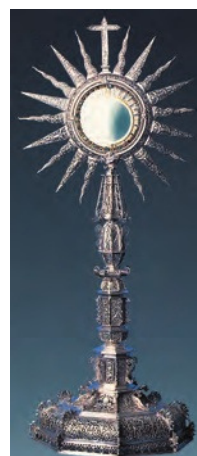


Figura 33. Custodia de la parroquia de San Sebastián del Puerto Real (Cádiz).



Figura 34. Custodia del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, La Palma (Canarias).

<sup>27</sup> Gloria Rodríguez: *La platería americana en la isla de La Palma*, Ávila, Caja General de Ahorros de Canarias, 1994, pp. 130, 131.

<sup>28</sup> María Jesús Sanz: *La orfebrería hispanoamericana...*, pp. 34, 35, *Tesoros de México*, pp. 206, 207.

<sup>29</sup> Gloria Rodríguez: *op. cit.*, pp. 55, 56, 59, 60.

Salvador, aunque de ésta sólo se conserva el viril y parte del vástago, documentada como procedente de La Habana en 1671.<sup>30</sup>

La última obra que hemos localizado es una custodia, expuesta en las *Edades del Hombre* de 2007, perteneciente al Santuario de Nuestra Señora del las Hermitas, en O Bolo (Orense) (figura 35). Se trata de una obra compuesta por dos partes, el basamento repujado y cincelado, obra del platero Pedro Garrido, de Valladolid, que lo realizó en 1699<sup>31</sup> y de la custodia propiamente dicha, hecha enteramente de filigrana. La pieza tiene una estructura insólita, pues astil y peana son en realidad un ánfora con asas, sobre la que se apoya el resto del vástago con el sol. En los cuatro ángulos del pie surgen cuatro grandes flores de cinco pétalos que semejan azucenas, mientras que el sol esta formado por rayos ondulantes y lisos, como los de las anteriores custodias, y rematados en estrellas, cuyo centro ocupa una piedra, pero los dos más cercanos a cruz del remate tienen una curiosa forma arqueada que recuerdan la imagen del águila bicéfala. Aunque la tipología de la pieza es muy anómala, el tipo de filigrana, la pieza en la que se apoya directamente el sol, de forma ondeada, la estructura del mismo y la extraña disposición de los dos rayos superiores nos hacen catalogarla como una pieza mexicana o cubana del último cuarto del siglo XVII. Seguramente a la custodia se le añadió la peana hecha en Valladolid para elevar su altura, utilizando en la unión de ambas piezas unas figuras humanas vegetalizadas, que también se colocaron como apoyos del nuevo basamento.



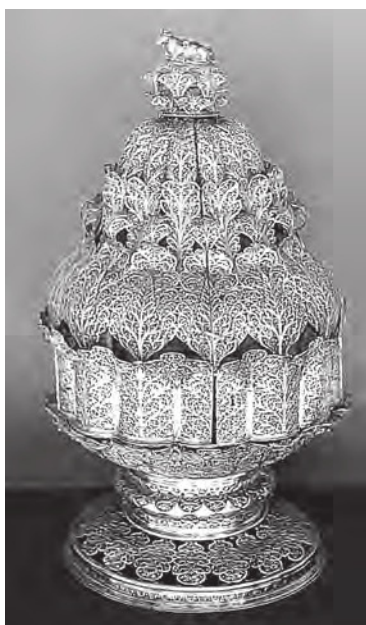
**Figura 35. Custodia del Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas, O Bolo (Orense).**

<sup>30</sup> *Las Edades del Hombre. Yo camino, Ponferrada, 2007*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Caja España, Ayuntamiento de Ponferrada y Diputación de León, 2007, pp. 176, 177.



A propósito de estas piezas de filigrana hicimos un reciente estudio,<sup>32</sup> en el que tratamos de analizar la naturaleza de este tipo de técnica claramente distinta de la española, estudiando además otras piezas de diferentes tipologías existentes tanto en España como en América.

El origen de las obras oscila entre México y Cuba, pues, como ya dijimos, es difícil saber de donde proceden, ya que, aunque de algunas se diga que vinieron de Cuba, pudo ser únicamente el sitio de embarque, y haberse realizado en México. A favor del origen cubano existe la tradición de la altísima técnica existente en este país a finales del siglo XVII, como se puede comprobar por los originales sagrarios de las catedrales de Santiago y La Habana (figura 36). Obras de Jerónimo de Espinosa entre 1662 y 1664, aunque también se da la fecha de 1663 y 1668.<sup>33</sup>



**Figura 36. Sagrario de la catedral de La Habana (Cuba).**

Nuestro trabajo termina con el siglo XVIII, ya que la producción de plata del XIX apenas tiene relación con lo español, pues las corrientes francesas neoclásicas posteriores a la Independencia coparán casi todas las actividades artísticas, y la producción de plata labrada mexicana no presentará ya los aspectos creativos, y originalidad de los siglos anteriores.

---

<sup>31</sup> María Jesús Sanz: “El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península”, *Goya*, n.º 293, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2003, pp. 103, 114.

<sup>32</sup> María Jesús Sanz: “El arte de la filigrana...”, p. 109, nota 18.